

Duas ou três coisas que sei sobre ele

O museu de arte contemporânea
de Serralves

EDUARDA NEVES

aquilo a que assistimos é à transformação do museu numa espécie de contentor da economia global

1. Talvez a arte colapse quando nela interfere o capital

A crescente familiaridade entre museu e capital aproxima-o da lógica do nivelamento ou, se quisermos, de um certo tipo de espírito que se alimenta do entretenimento *best-seller*. O museu de arte contemporânea de Serralves, à semelhança de muitos dos seus pares, parece estar mergulhado nesta estratégia. Anúncios publicitários, faixas, cartazes que nos sugerem a doação de 0,5% do nosso IRS para que o museu possa “ir mais longe”, dominam o espaço. Desta forma, engolem imagens que propõem comunicar-nos exposições presentes e futuras. Garantida a fidelidade ao *happy end* e a aproximação confortável aos patrocinadores e organizadores, contribui para assegurar a boa imagem das empresas, promover o turismo e o *show business*.

Se, por um lado, o consumo de massas, tendo chegado desde há muito ao museu, oscila entre os domingos em família, as *curiosity shops* e a sintonia com a natureza, por outro lado, a musealização parece continuar a sua estratégia totalitária e totalizadora. No território das artes plásticas, o museu tem cumprido o seu papel na economia de salvação do modernismo. A crescente disseminação da autonomia disciplinar da prática pictórica tem vindo a contar com o aumento dos seus adeptos. O purismo, como muitos outros ismos, é irresistível. É como o positivismo. Podemos verificar que os esforços para salvar a pintura oscilam entre a *Astúcia da Razão* e a procura do *Sujeito da História*. É o *Fim da História* de Hegel que parece tornar-se o drama da actualidade. A cultura ocidental, desorientada, olha cada vez mais para trás, à procura do seu próprio rabo. *Falta-me o ar*, diria Nietzsche.

O museu parece hoje oscilar entre o retorno a uma vocação idílica da arte (numa espécie de *second life*) e a concepção pragmática do capital. São estas aspirações que a pintura ainda parece continuar a cumprir melhor que outras práticas artísticas. Está por saber se, de facto, este meio continua a explorar as suas potencialidades ou se, por vezes, estamos perante o apelo do mercado.¹ Este, reconhecendo à pintura o argumento de autoridade, o poder da tradição e do dinheiro ou a aura da grande ARTE, interpela a existência material do aparelho ideológico. Como bem formulou Althusser: “Não são as condições de existência reais, o seu mundo real, que os ‘homens’ ‘se representam’ na ideologia, mas é a relação dos homens com estas condições de existência que lhes é representada na ideologia. É esta relação que está no centro de toda a representação ideológica, portanto imaginária, do mundo real. (...) é a *natureza imaginária desta relação* que fundamenta toda a deformação imaginária que se pode observar em toda a ideologia.”²

Se, por um lado, na ideologia é representada a relação imaginária dos indivíduos com as relações reais em que vivem, por outro, a sua existência é material pois está sempre presente no aparelho e nas suas práticas. Através do dispositivo ideológico, os nossos comportamentos e as nossas escolhas participam das práticas reguladas do aparelho; dele dependem as crenças que cada um acredita ter, livre e conscientemente, escolhido, inscrevendo-as assim nos actos das suas práticas.

Em qualquer museu onde nos encontremos, e o de Serralves participa neste dispositivo, as conexões entre programas expositivos e mercado, as apresentações de colecções que mais parecem funcionar como banco de trocas, e a arte contemporânea não ocidental patrocinada por grandes empresas que investem globalmente, reflectem a forma através da qual o museu constitui a extensão de projectos económicos que servem o turismo, a economia global e a designada prosperidade económica. Numa lógica de cooperação mútua, o *Outro* não escapa à globalização e o museu conforma-se ao capital. Eterno retorno do mesmo.

Observa Boris Groys que o discurso produzido pelos meios de comunicação sobre arte global, apenas convoca ou significa vendas elevadas de obras.³ Para este autor, a arte institucional não é global pois não existem instituições internacionais de arte. Se global é a economia e não a arte, então, aquilo a que assistimos é à transformação do museu numa espécie de contentor da economia global. O museu, que é uma coisa mental, talvez precise de mais incerteza e menos propaganda. Mais expropriação.

No museu de Serralves, desde a sua criação, pudemos ver múltiplas exposições, assistir a diversos espectáculos, participar em fóruns de discussão, ouvir artistas e outros agentes do campo da arte que marcaram

1. Sobre este assunto consultar: Hans Ulrich OBRIST, “What Makes Painting an “Urgent” Medium Today”, in *Artspace*: https://www.artspace.com/magazine/interviews_features/expert_eye/supercurator-hans-ulrich-obrist-on-what-makes-painting-an-urgent-medium-today-54218 [consultado a 27/09/2016]. Ver ainda o número 2 da edição online da Revista *Pratiques Picturales* – “Ralentir peintures”, 2015 (dir. Antoine PERROT), in <http://pratiques-picturales.net/article27.html#texte> [consultado a 10/05/2018].

2. Louis ALTHUSSER, *Ideologia e Aparelhos Ideológicos do Estado*, Lisboa: Editorial Presença, 1980, p.81.

3. Boris GROYS, *A Arte na Época da Internet*: <https://www.youtube.com/watch?v=VTg4YVVtD6M> [consultado a 10/05/2018]. Sobre a problematização dos contornos conceptuais entre arte global e universal, ver entrevista deste autor a António GUERREIRO in *Electra*, nº1, Lisboa: Fundação EDP, Março 2018, pp.14-23.

e continuam a marcar a história daquela prática e do exercício crítico do pensamento. Neste museu que não queremos nem devemos perder, os directores não se devem reduzir a simples *managers*, ou passar o seu tempo a procurar *sponsors*, a arte não é compreendida como um evento, nem o catálogo como simples produto que se esgota no valor de troca e o número de bilhetes vendidos não é contabilizado como num estádio de futebol.

2. Documentos de cultura, documentos de barbárie

Os museus, não sendo lugares sagrados, nem espaços votados à incomunicabilidade, não podem dar-nos a impressão de funcionar como “casas de detenção, as casas de reabilitação, as casas de prazer, ou seja, para falar como todo o mundo, as prisões, os asilos, (...) os salões de chá. (...) em certos dias o museu parece (...) resultar de uma destas instituições ou mesmo das três.”⁴

Porém, enquanto instituições que guardam o património público, assumem-se, cada vez mais, como empresas. Neste âmbito, o seu papel crítico e o facto de a “economia (ser) global mas a política (ser) local”⁵, parecem não constituir realidades compatíveis com a produção dos artistas locais, cuja obra é secundarizada pelos museus. Dado que as expectativas locais nem sempre se ajustam aos detentores do poder económico, os artistas são impedidos de construir um outro tipo de visibilidade no território da arte contemporânea, em conformidade com a economia de mercado. Entregues a funcionários da economia cultural e condenados a instrumento dos conselhos de administração, os museus tendem a promover cada vez mais as exposições da moda, espectaculares e rentáveis, tudo o que, frequentemente, a cena local não possibilita. A prática da ingerência, que pode parecer-nos distante é, de facto, cada vez mais real, eficaz e invisível. A título de exemplo, recordemos que Szeemann se demitiu da Kunsthalle Bern devido à pressão do conselho de administração e do governo municipal de Berna para alterar a programação. Quantos directores de museus estarão disponíveis para resistir desta forma? Serralves não é excepção a esta paisagem.

(I) documentos de cultura

Em entrevista ao jornal Expresso, com data de 5 de Maio de 2018, a artista portuguesa Joana Vasconcelos diz-nos que: “ainda com 20 e poucos anos, fui convidada a participar numa exposição colectiva em Serralves, ainda no tempo do Vicente Todolí, onde o João Fernandes era comissário. Só tinha uma peça, estava a sair da escola, nem sabia bem o que ia fazer.”⁷

4. Nelson GOODMAN & Catherine ELGIN, *Esthétique et Connaissance. Pour changer de sujet*, Paris: Éditions de l'Éclat, p. 69.

5. Boris GROYS, *A Arte na Época da Internet*: <https://www.youtube.com/watch?v=VTg4YVVtD6M> [consultado a 10/05/2018].

6. Sobre este assunto, consultar: Hans BELTING, “Contemporary art and the museum in the global age”, in Ciclo de conferências *L'Idea del Museo: Identità, Ruoli, Prospettive*, Dezembro, 2006 (org. Musei Vaticani): <https://zkm.de/de/hans-belting-contemporary-art-and-the-museum-in-the-global-age> [consultado a 1/11/2012].

7. Ana SOROMENHO, “As minhas ‘Valquírias’ são moles, são grandes e malucas. Como eu”, *Jornal Expresso*, 5 de Maio, 2018, p. 29.

**O museu,
que é uma
coisa mental,
talvez precise
de mais
incerteza
e menos
propaganda.
Mais
expropriação.**

Vasconcelos confirma que a sua próxima exposição “I’m Your Mirror” seguirá em itinerância do Guggenheim de Bilbao para Serralves (Janeiro de 2019) e Roterdão. A exposição, segundo a artista, é produzida pelo museu espanhol que estabelece contactos com outros museus e propõe “a sua carteira, é uma forma de dividir custos. (...) Ainda outro dia estive em Serralves com o director do Guggenheim para vermos exactamente essa questão.”⁸ Assim, o retorno ao Museu de Serralves e porque este foi o primeiro onde expôs, diz afigurar-se como um “voltar a casa.”⁹

(II) *documentos de barbárie*

A propósito da recepção da sua obra em Portugal, diz ainda Joana Vasconcelos: “A cultura artística em Portugal, que é um país muito pequeno, com meios pobres, e não chega para todos, a partir dos anos 80 seguiu uma tradição muito mais minimalista, que vem de uma herança “beuysiana” e, plasticamente, sou excessivamente barroca. Não tenho medo do excesso, nem da escala, nem da cor. É uma estética que não acolhe o discurso de uma certa crítica.”¹⁰

Ora, as afirmações supracitadas, implicam que a artista inicie uma revisão profunda e comparativa dos seus conhecimentos de história da arte, nacional e internacional. Independentemente do maior ou menor reconhecimento da sua obra¹¹, é inaceitável o conjunto de erros grosseiros que tece. Não só não compreende o minimalismo e a obra de Beuys, como a multiplicidade de práticas artísticas em Portugal, a partir dos anos 80, lhe escapa em absoluto. Talvez os minimalistas e Beuys tivessem bastante a dizer-lhe sobre excesso, cor e escala. Puro documento de barbárie, para falar com Walter Benjamin.

Entre a primeira e a última exposição de Joana Vasconcelos que decorrerá no museu de arte contemporânea da Fundação de Serralves, várias transformações ocorreram nesta instituição. Saíram directores e curadores, entraram outros, foi alterada a constituição do Conselho de Administração, novas equipas de trabalho e, obviamente, instituídos outros modos de operar. Se, no primeiro caso, sabemos quem convidou e comissariou a exposição de Joana Vasconcelos, no segundo caso, desconhecemos, pelo menos até ao momento em que escrevemos este texto, quem, em Serralves, negociou, no âmbito da, como diz a artista, “carteira” de exposições que o Guggenheim de Bilbao propõe a outros museus.

Certamente que em Serralves a artista assegurará uma exposição – espectáculo. Será uma exposição com enorme afluência de público e grande bilheteira. Políticos estarão garantidos na abertura. A distopia também.

8. *Idem*, p. 31.

9. *Idem*, p. 31.

10. *Idem*, p. 29.

11. Julgamos não ser este o contexto adequado para analisar esta questão.

3. O museu é um navio

No texto *Des Espaces Autres*, Michel Foucault identifica os espaços heterotópicos como espaços reais e efectivos, fora de todos os lugares, mas localizáveis.¹² Adquirem formas distintas e não têm carácter necessariamente universal. Possuem, no interior da sociedade, funcionamentos específicos e têm a função singular de resistência, desvio, evasão, que se vai transformando em conformidade com o momento histórico e a cultura na qual se enquadram.

Pressupondo um sistema que as isola e que, simultaneamente, permite a sua abertura, as heterotopias comportam também uma função que se desdobra. Por um lado, produzindo um espaço idealizado, denunciam como ainda mais ilusório o espaço real, por outro, criam um espaço real que se quer tão perfeito e regulado quanto o nosso é desorganizado.

O navio constitui-se, para Foucault, como a heterotopia por excelência: “o barco é um pedaço flutuante de espaço, um lugar sem lugar, que vive por si mesmo, que é fechado sobre si e que é deixado, ao mesmo tempo, ao infinito do mar (...). Compreendem porque é que o barco foi para a nossa civilização, desde o século XVI até aos nossos dias, (...) a maior reserva de imaginação. O navio é a heterotopia por excelência. Nas civilizações sem barcos os sonhos secam, a espionagem substitui a aventura, e a polícia, os corsários.”¹³

Curiosa e coincidentemente em 2013, quando a representação portuguesa chegou à 55ª Bienal de Veneza,¹⁴ nenhum navio foi enviado mas sim um cacilheiro organizado à imagem de uma empresa, como tivemos oportunidade de, à altura, referir no nosso texto já aqui referenciado. Chegaram os agiotas mas não os corsários.

Entender o museu de arte contemporânea de Serralves como um navio, na sua dimensão heterotópica, pressupõe a construção de um lugar-comum que se subtrai à ideologia da universalidade e à retórica enciclopédica. Um espaço vazio, em potência, espaço de tentativas e incertezas, não um reservatório de mecenaz. Como defende Foucault, é quando os homens se encontram na condição de ruptura com o seu tempo tradicional que a heterotopia funciona claramente. É esta ligação singular entre heterotopia e heterocronia que o museu de arte contemporânea de Serralves poderia celebrar como seu acontecimento. Tal como a heterotopia pressupõe um *dehors*, um lugar privilegiado, em estado de crise, também o museu nos deve garantir a possibilidade de, num único lugar real, associar vários espaços em si mesmo incompatíveis. Um estado de abismo. Uma aventura para a arte e o pensamento. O museu como travessia.

Enquanto aguardamos a materialização do programa de intenções do novo director daquele museu, João Ribas¹⁵, recentemente nomeado,

12. Retomamos as afirmações produzidas sobre as relações entre arte e heterotopia, abordadas no nosso artigo “Art and Utopia. The Sirens’ Lesson”, in *Critical Studies Notes: art, becoming and participation* #13 (org. Eduarda NEVES, Nuno RODRIGUES and Susana CALÓ). Porto: CEEA, 2014, pp. 9-14.

13. Michel FOUCAULT, “Des Espaces Autres”, in *Dits et écrits IV* (1980-88). Paris: Gallimard, 1994, p.762.

14. Joana Vasconcelos foi a artista convidada, tendo sido Miguel Amado o comissário.

15. Ricardo Jorge FONSECA, “João Ribas é o novo diretor do museu de arte contemporânea de Serralves”, *Jornal de Notícias*, 25.01.18: <https://www.jn.pt/artes/interior/joao-ribas-e-o-novo-diretor-do-museu-de-arte-contemporanea-de-serralves-9073495.html> [consultado a 26/01/2012].

fiquemos com as lúcidas palavras de Theodor Adorno: “Tornou-se manifesto que tudo o que diz respeito à arte deixou de ser evidente, tanto em si mesma como na sua relação com o todo, e até mesmo o seu direito à existência. A perda do que se poderia fazer de modo não reflectido ou sem problemas não é compensada pela infinidade manifesta do que se tornou possível e que se propõe à reflexão. (...) Com efeito, a liberdade absoluta na arte, que é sempre liberta de num domínio particular, entra em contradição com o estado perene de não-liberdade no todo.”¹⁶ ■



16. Theodor ADORNO, *Teoria Estética*, Lisboa: Edições 70, 2008, p.11.